

La forme épistolaire dans la nouvelle héloïse / May
Sfeir. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction.
— N° 3 (1997), pp. 121-133.

I. lettres (genre littéraire). II. Art d'écrire. III. Rousseau,
Jean Jacques, 1712-1778. Nouvelle Héloïse. IV.
Philosophie dans la littérature.

PER L1037 / FL70588P

LA FORME EPISTOLAIRE DANS LA NOUVELLE HELOÏSE

May SFEIR
Université Libanaise II

Le roman épistolaire serait-il à nouveau à la mode? Un regain d'intérêt de notre siècle pour cette forme romanesque a poussé les éditeurs à la réédition de romans par lettres du XVIII^e siècle qui n'avaient plus connu de réimpression que l'on songe par exemple à certaines œuvres de Mme Riccoboni (*lettres de Mistress Fanni Butlerd* - Droz 1979), ou (*Lettres de Milady Juliette Catesby* - Desjonquères 1983), de Crébillon, (*Lettres de la Marquise de M... au Comte de R...*-Nizet 1970), ou *Lettres d'une Péruvienne* de Madame de Graffigny - Côté femmes 1990), de Dorat, (*Les malheurs de l'inconstance* - Desjonquiers 1983). Certes on ne compte plus les éditions des *Lettres persanes*, de la *Nouvelle Héloïse*, ou des *Liaisons Dangereuses* qui connurent dernièrement deux versions cinématographiques.

Avant d'aborder notre étude, il nous paraît utile de savoir ce qu'est une lettre. *Le Robert* nous informe qu'il s'agit: «d'un écrit que l'on adresse à quelqu'un pour lui communiquer ce qu'on ne peut ou ne veut lui dire oralement» et le dictionnaire encyclopédique *Larousse* précise que l'on a affaire à un «*écrit sur feuille de papier, adressé personnellement à quelqu'un et destiné à être mis sous enveloppe pour être envoyé par la poste*». De ces deux définitions, on retient la double nature de la lettre: instrument et pacte de communication par écrit. La première définition met l'accent sur les conditions de la communication qui suppose l'absence du destinataire. La seconde suggère le caractère privé de l'échange.

A partir de là, le roman peut jouer sur la variation en degré des

absences du destinataire et en faire le moteur de la communication épistolaire. L'absence déclenchera le discours amoureux comme dans *La Nouvelle Héloïse*, mais aussi la manipulation à distance comme dans *Les Liaisons Dangereuses* et sert de fondement au roman épistolaire. Dès que le sujet apparaît, il ne cesse de tourner vers l'autre «absent comme référent, présent comme allocutaire»¹ selon la formule de Roland Barthes en cherchant à effacer cette absence ou à construire une présence substituée dans la lettre. Quant à l'intimité de l'échange, elle peut se lire comme une stratégie romanesque visant à dissimuler son statut fictif pour le faire paraître aussi vrai et naturel que possible. L'aspect privé de la correspondance devient alors un enjeu littéraire.

Il y a degrés dans cette conception du privé puisque des gradations se dessinent, de la lettre reportage des *Lettres Persanes*, produit d'une subjectivité identifiable et permettant l'expression de points de vue personnels, à la lettre d'amour des *Lettres Portugaises* ou de *La Nouvelle Héloïse*, expression passionnée d'une sensibilité livrée au miroir de l'intimité. Cette œuvre, objet de notre analyse, fait partie des romans épistolaires du XVIII qui offrent une réalisation magistrale de ce genre, qui exploitent avec force particulière toutes les potentialités de la forme épistolaire et se nourrissent à merveille des héritages laissés par plus d'un siècle de pratique. Nous essayons de nous interroger sur les techniques de l'illusion romanesque de cette œuvre-phare, en montrant comment le croisement de la lettre et du roman induit une structure communicationnelle particulière entre un destinataire et un destinataire absent et implique des choix stylistiques qui permettent d'identifier le genre épistolaire romanesque. Comme le suggère Dominique Combe, il serait possible d'esquisser «une stylistique qui ferait le lien entre le genre littéraire et ses composantes discursives, qui tiennent aux actes de langage et aux fonctions»².

Il est intéressant de commencer notre analyse par l'étude de la

(1) Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, Tel Quel 1977, p. 21.

(2) Dominique Combe, «Quand écrire, c'est faire: vers une définition pragmatique de la notion de genre», in *Le Français Moderne*, 1990 T. 58 p. 141.

préface de *La Nouvelle Héloïse*, cette préface qui conditionne le texte et sa lecture. Préfacer un ouvrage apparaît comme un procédé typique à cette époque là qui donne une couleur d'authenticité à la fiction. L'étude pragmatique et stylistique du péri-texte (nous entendons péri-texte au sens que lui donne Gérard Genette le définissant comme ce qui se trouve autour du texte) des romans par lettres nous renseigne sur la spécificité de cette forme littéraire, surtout sur les modifications narratives qui président à sa création.

Il existe en outre un pacte de lecture propre au roman épistolaire au XVIII^e siècle et le «péri-texte» occupe une place primordiale dans l'élaboration de cette spécificité, or chaque texte s'adresse à un type de lecteur particulier dont le portrait ou les caractéristiques sont esquissées dans le texte de la préface. Le «narrataire»³ désigné par la préface est un homme de goût, honnête au demeurant qui recherche une littérature sentimentale ou galante. Le ton sur lequel l'éditeur s'adresse au «narrataire» - lecteur est serein voire complice puisqu'on le présente comme un connaisseur.

La préface de Rousseau fonde un paradigme complet du narrataire auquel l'œuvre est destinée. Il utilise pour cela un procédé surprenant, puisqu'il définit ce narrataire négativement par une série d'exclusions. Après une ouverture paradoxale parce qu'elle restreint d'emblée le champ de narrataires possibles:

*«Ce livre n'est point fait pour circuler dans le monde et convient à très peu de lecteurs»*⁴, Rousseau s'attache à préciser qui sont les heureux élus qui pourront bien lire son œuvre. Il établit la liste des narrataires qu'il rejette:

*«Les gens de goût, les gens sévères, ceux qui ne croient pas à la vertu, les dévots, les libertins, les philosophes, les honnêtes femmes»*⁴.

(3) *Poétique*, introduction à l'étude du narrataire, Paris, Seuil 1973 p. 178-196. Nous reprenons la déf. de G. Prince «Toute narration présuppose non seulement (...) un narrateur mais encore (...) un narrataire, c.à.d. quelqu'un à qui la narration s'adresse.

(4) Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, éd. Garnier, p. 3.

Ces termes sont tous compléments d'objet, direct ou indirect, des verbes de sémantisme négatif: «rebuter, alarmer, déplaire, choquer, scandaliser»

Le sujet commun de tous ces verbes est le livre, saisi par métonymie et fractionné en ses éléments constitutifs: le style, la matière, le sentiment. Le paradigme de ces «narrataires» bannis contient des catégories antagonistes: les libertins et les dévots par exemple. Doit-on penser que le lecteur visé est tout un chacun? L'homme du monde? Rousseau pousse la provocation jusqu'à se faire l'unique «narrataire» de l'œuvre: «à qui plaira-t-il (le livre) donc? peut être à moi seul»⁵ Rousseau s'adresse réellement à un lecteur capable d'éprouver à l'égard de l'œuvre une vive réaction, de sympathie ou d'antipathie, peu importe. Il exclut catégoriquement la médiocrité. Il veut que son œuvre agisse sur le lecteur, qu'elle le marque et ne le laisse pas indifférent. Il souhaite un «narrataire» qui s'implique. Le ton sur lequel Rousseau s'adresse au lecteur est teinté d'agressivité. Il ne ménage pas le lecteur. Par sa définition du lecteur, le texte revêt un aspect limitatif. Il est fermé à plusieurs lecteurs. C'est une stratégie de la préface qui cherche à séduire le lecteur en accroissant son désir de lire parce qu'il repose sur un rejet. C'est en cela que la préface de l'éditeur du roman épistolaire doit être comprise comme inhérente au genre, car elle fonctionne comme un système de reconnaissance facilitant la communication⁶.

Si la préface a pour fonction de conditionner le texte et la lecture et de préparer le lecteur au passage du hors texte au texte, ce dernier évolue selon une technique particulière propre au genre épistolaire à travers une correspondance où chaque lettre est un portrait de l'âme. L'absence du destinataire déclenche le discours amoureux. Cette

(5) Ibid.

(6) Se référer au nombre de lettres que Rousseau a reçues après la parution, justement parce que les lecteurs se sentaient concernés par l'histoire proposée et qu'ils désiraient poursuivre ce dialogue que la forme épistolaire rendait plus souple et plus proche de tout un chacun.

absence de l'autre peut se faire cruelle. La Nouvelle Héloïse n'est qu'un long déchirement de deux âmes sensibles faites l'une pour l'autre sans pourtant jamais parvenir à s'unir. Saint-Preux séparé de Julie, semble en permanence dépossédé de lui-même.

Chaque lettre tout en étant un substitut de l'être aimé, n'est qu'une longue plainte laissant échapper un discours du regret. La moindre absence est dès le début douloureuse:

*«mon ami je sens que je m'attache à vous chaque jour davantage: je ne puis plus me séparer de vous, la moindre absence m'est insupportable, et il fut que je vous voye ou que je vous écrive, afin de m'occuper de vous sans cesse»*⁷.

L'absence déclenche immédiatement le discours épistolaire:

*«Nous ne sommes à la campagne que d'hier au soir, il n'est pas encore l'heure où je vous verrais à la ville, et cependant mon déplacement me fait déjà trouver votre absence insupportable»*⁸.

Les deux amants vivent à l'unisson et Saint-Preux éprouve les mêmes sentiments que Julie et ressent la séparation comme elle:

*«J'ai mis trois jours à faire vingt lieues: chaque pas qui m'éloignait de vous séparait mon corps de mon âme et me donnait un sentiment anticipé de la mort»*⁹.

La séparation est vécue sur un mode extrême comme le marque la mention de la mort, qui est l'absence radicale et le déchirement du corps et de l'âme. L'amour ne supporte pas l'absence et la lettre ne fait qu'aviver ce sentiment en le disant:

*«Cent fois en lisant des Romans, j'ai ri des froides plaintes des amants sur l'absence. Ah! je ne savais pas alors à quel point la vôtre me serait insupportable»*¹⁰.

(7) Jean-Jacques Rousseau..., lettre XI, p. 28.

(8) Jean-Jacques Rousseau..., lettre XIII, p. 35.

(9) Jean-Jacques Rousseau..., lettre XVIII, p. 42.

(10) Jean-Jacques Rousseau..., lettre XIX, p. 44.

L'absence imposée dès le début de l'œuvre aux deux amants ne fait que s'accroître jusqu'au voyage de Saint-Preux autour du monde. Le retour de Saint-Preux en Suisse et sa visite à Julie sont l'occasion d'une mise au point qui révèle la double nature de l'espace amoureux oscillant entre le plein et le vide, le plus et le moins, la présence de l'être cher et de son absence:

«Le monde n'est jamais divisé pour moi qu'en deux régions, celle où elle est, et celle où elle n'est pas. La première s'étend quand je m'éloigne, et se resserre à mesure que j'approche, comme un lieu où je ne dois jamais arriver. Elle est à présent bornée aux murs de ma chambre. Hélas, ce lieu seul est habité; tout le reste de l'univers est vide»¹¹.

Il n'y a aucun projet de manipulation dans l'œuvre, mais une soif d'expression et un désir d'union. Les opposants sont représentés par la société (l'opposition des parents au couple de Saint-Preux et Julie par exemple). Mais le noyau de l'œuvre reste la correspondance des amants et des amis - amants.

Ces réseaux dont la symétrie est nette représentent le schéma fondamental de l'œuvre. La structure close de cette correspondance exprime l'harmonie des relations. L'ensemble est dominé par l'échange des deux amants (ils s'écrivent 81 lettres) qui choisissent la lettre comme mode d'expression privilégié des sentiments personnels et moyen de se livrer à l'introspection. Des réseaux de confiance apparaissent parallèlement à ceux des amants: Claire et Julie, Saint-Preux - Edouard qui sont réciproques. Nous lisons chaque fois les deux versants de ces correspondances: *«à une correspondance féminine se juxtapose un duo confidentiel masculin.*

Julie «.....» Claire

Saint-Preux ».....» Edouard

Les deux parcours sont liés dans tous les sens: correspondance amoureuse de Julie et Saint-Preux, lettres de la confidente à l'amant

(11) Jean-Jacques Rousseau..., lettre VI, p. 401.

et vice versa, échanges entre les confidents»¹². Ce dialogue à multiple voix permet la variété des tons, renforce l'échange entre les deux amants et présente le plus grand avantage esthétique du roman par lettre.

Cependant le mystère enveloppe chacun des personnages. Le lecteur ressent une impression de profondeur insondable. Il lui reste toujours quelque chose à deviner. Le discours de soi à l'autre devient discours de soi à soi, Julie écrit à Saint-Preux à la fin:

*«Je me suis longtemps fait illusion. Cette illusion me fut salutaire; elle se détruit au moment que j'en ai plus besoin. Vous m'avez crue guérie et j'ai cru l'être [...] Oui j'eus beau vouloir étouffer le premier sentiment qui m'a fait vivre, il s'est concentré dans mon cœur. Il s'y réveille au moment qu'il n'est plus à craindre, il me ranime quand je me meurs...»*¹³.

Dans ce texte, la lettre a moins de valeur en tant que message qu'en tant qu'expression du sentiment d'une conscience qui se découvre dans l'écriture et qui, par le biais de la lettre, de quête de l'autre devient quête de soi. Parfois, c'est par le biais des autres que nous pénétrons l'intimité des consciences des personnages. Le cercle des correspondants s'élargit, et des lettres de parents, du mari, viennent s'ajouter à la charpente épistolaire: Mr De Wolmar, Fanchon, Mr d'Orbes, Mr D'Etange... Grâce à la polyphonie, les faits prennent des éclairages différents d'une lettre à une autre et nous entrons dans un jeu d'ombres et de lumières où réside l'un des grands charmes du roman.

Cette communication qui s'organise entre les personnages suppose le choix de la première personne. Ce choix transforme la réception que, nous, lecteurs, nous pouvons faire du texte parce qu'il modifie le regard porté sur les faits. Ce regard est celui d'une personne qui n'est pas omnisciente parce qu'elle n'écrit que ce qu'elle sait des autres, des faits et le plus souvent ne parle que d'elle. Michel Butor a proposé une

(12) Herman J, *Le mensonge romanesque*, Leuven University, Amsterdam, 1989.

(13) Jean-Jacques Rousseau..., p. 728.

intéressante réflexion sur les pronoms personnels et leurs implications dans le roman: «*le il nous laisse à l'extérieur, le je nous fait entrer à l'intérieur, mais cela risque d'être un intérieur fermé comme le cabinet noir dans lequel un photographe développe ses clichés*»¹⁴.

Cet enfermement qui menace le texte envahit complètement les formules «à une voix» puisque nous sommes prisonniers de l'unique vision des choses qu'impose l'épistolier-destinateur. Quand des réponses existent, il faut recourir à des procédés de l'écriture très particuliers comme la citation, pour déceler ce que l'autre conscience pense. Mais cet accès n'est jamais direct, ni transparent; le destinataire oppose son filtrage déformant et les formules polyphoniques brisent cet enfermement. Le texte ne tourne pas sur lui-même ou autour du pôle central du destinataire mais circule de destinataire en destinataire. Michel Butor s'est intéressé à ce phénomène propre au roman par lettres et note que «*dans les romans par lettres, chaque personnage important devient à son tour je, tu, il*»¹⁵. La Nouvelle Héloïse utilise fréquemment ce procédé qui permet de créer un personnage, de faire son portrait direct et indirect.

Le portrait s'étoffe par cette technique contrastée qui maintient la vraisemblance de la structure épistolaire: le portrait de Julie ou de Saint-Preux est toujours composé par la somme des différentes facettes que le lecteur doit articuler s'il veut obtenir une vue fidèle du personnage.

Se voulant la forme par essence, l'expression des sentiments et des émotions, La Nouvelle Héloïse utilise toutes les ressources de la fonction émotive pour nous livrer des variations, des «cris du cœur» et leurs expressions au moment où elles voient le jour. Nous la mentionnons ici comme macro-structure omniprésente dans le roman, car elle participe de cette connotation propre à la forme épistolaire voulant mimer le vrai, livrer le réel à l'état brut. Elle fait entendre tous

(14) Michel Butor, «Recherche sur la technique du roman»: l'usage des pronoms personnels dans le roman. In *Répertoire II*, Paris, Minuit-critique 1964, p. 97.

(15) Ibid.

les états d'âme des personnages dans leurs moindres intonations. Elle permet de capter l'émotion immédiate et les vibrations momentanées de la sensibilité des deux amants. Cette syntaxe affective concrétise l'émotion subjective: elle dégage un type de discours très personnel en étroite liaison avec l'emploi de la 1^{ère} personne et du présent de l'indicatif. Elle comprend comme faits grammaticaux: l'interjection, l'exclamation, l'interrogation, les présentatifs, la construction phrastique avec inversion ou la syntaxe marquée, indices flagrants d'un récit gangrené par la parole. Cet élément stylistique primordial aide à révéler l'intimité. La même réalité de la vie des personnages, signale que le lien de l'événement se déplace vers le for intérieur et le temps de l'action se concentre sur l'instant vécu: *«J'arrive plein d'une émotion qui s'accroît en entrant dans cet asile. Julie! me voici dans ton cabinet, me voici dans le sanctuaire de ce que tout mon cœur adore (...) ô spectacle de volupté... la baleine a cédé à la force de l'impression... empreintes délicieuses, que je vous baise mille fois! ... Dieux! Dieux! que sera-ce quand... (...) Julie! (...) ... viens, vole, ou je suis perdu»*¹⁶.

L'ouverture de la lettre se fait sur le mot fracassant «d'émotion» porté au haut degré par la formule quantifiante «plein de». Cette émotion va déferler sur le texte puisqu'elle s'accroît, créant un phénomène d'hyperbole. Le relais de ce vocabulaire manqué se fait sur les exclamations propres à traduire la surcharge affective «Julie!» ô ma Julie!». C'est un vrai cri qui couvre le texte. L'exclamation accompagne les temps forts du sentiment et apparaît comme figure dominante du texte. Elle se combine avec les points de suspension pour simplifier le comble de l'émotion, l'impossibilité à s'exprimer dans laquelle se trouve le personnage. La fin du texte n'est qu'une cascade d'exclamations: *«Ciel! (...) ô désirs! ô crainte! ô palpitations cruelles! ... on ouvre! ... on entre! ... c'est elle!»*¹⁷. L'interrogation relaie l'exclamation pour susciter la présence de l'autre puisqu'elle est

(16) Jean-Jacques Rousseau..., Lettre IV, p. 121-122.

(17) Ibid.

une version souvent plus affirmée de la fonction persuasive, créant presque la proximité d'un dialogue. Elle fait dans ce passage de Rousseau le commentaire de la situation dans laquelle se trouve Saint-Preux: «Serait-ce son barbare père!». Enfin l'emploi en ouverture des présentatifs confirme cette imprégnation du texte par la syntaxe affective. Les présentatifs «me voici dans ton cabinet» sont ici de simples substituts du syntagme verbal. Saint-Preux nous fait pénétrer dans cette chambre par un jeu savamment agencé sur les pronoms personnels suscitant la proximité. On peut rappeler que le présentatif est une assertion pure, qu'il est le constituant de base, la manifestation première d'une parole qu'il annonce et qu'il souligne. L'emploi des présentatifs crée une grande proximité entre l'auteur et le destinataire de la lettre.

Dans le choix de la première personne, et l'emploi de la syntaxe affective s'énonce le désir formel de donner l'œuvre comme une non-fiction. En effet, loin de se raconter seuls, les événements sont pris en charge par une instance individualisée, forte de sa subjectivité et son jugement qu'elle cherche toujours à imposer aux autres: la lettre tend à l'union de la narration et de l'action dans un présent absolu. La saisie immédiate d'un sujet par lui-même est rendue par le choix de la temporalité en l'occurrence le présent de l'indicatif. Le présent est comme le dit Paul Ricœur: «*solidaire du caractère sur-référentiel de l'instance du discours*»¹⁸. Le roman tend au compte rendu instantané et contemporain de l'événement vécu. Cet effet de direct efface toute différence entre le discours narratif et l'univers représenté. La lettre ne s'écrit qu'en fonction du présent et permet des effets de direct. Le caractère pragmatique de cet acte de narration se lit dans la mesure où l'émotion du personnage ou sa réaction influencent le destinataire. Le lecteur découvre les choses en même temps que le personnage. Saint-Preux est dans le cabinet où il attend Julie et se met à lui écrire en l'attendant. Il continue même sa lettre au moment où la jeune fille apparaît:

(18) Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Seuil 1984, T. II, p. 95.

«Ô désirs! ô crainte! ô palpitations cruelles! ... on entre! ... c'est elles! c'est elle! je l'entrevois, je l'ai vu, j'entends refermer les portes. Mon cœur, mon faible cœur, tu succombes à tant d'agitations. Ah! cherche des forces pour supporter la félicité qui t'accable»¹⁹.

Le présent déborde le cadre de la lettre dans cet exemple puisqu'il est absolument contemporain de l'événement décrit. Cette retranscription simultanée est même à la limite de la vraisemblance.

Le présent a pleine valeur de cautionnement, de transparence par son emploi systématique dans *La Nouvelle Héloïse* et dans le roman par lettres en général, il développe à lui seul une mythologie du vrai. Il nie le mensonge du roman, car il confie à la lettre le statut de «vraie» lettre. Son usage dans la forme épistolaire romanesque donne à l'imaginaire du lecteur que nous sommes, la caution formelle du réel. Il cherche toujours à rendre l'actualité du sentiment de l'action, de l'idée. C'est en effet la conjugaison de la spontanéité de l'écriture et de la spontanéité du sentiment dans le présent qui assure l'authenticité de la narration épistolaire.

Avec *La Nouvelle Héloïse* s'affirme un imaginaire nouveau qui offre aux lecteurs de nouveaux modes de pensées que véhicule une force particulière. Plongeant dans la sphère de l'intime et de la confiance, *La Nouvelle Héloïse*, ce roman par lettres propose au lecteur une espèce de miroir où il peut retrouver ses préoccupations. La passion dévorante auquel il est permis d'assister dans *La Nouvelle Héloïse*, a une intensité exceptionnelle parce que le roman fait un emploi particulier de la première personne, de la lettre et de la communication. Motivée par une séparation vécue sur le plan existentiel la communication est d'emblée destinée à combler cette béance laissée par l'absence. La lettre étant le substitut de l'autre, elle est porteuse du désir du destinataire, ce désir, quelle que soit sa nature, cherche à s'emparer de l'autre. Et la situation du discours, comprise comme l'ensemble des conditions concrètes de la communication

(19) Ibid.

épistolaire et les faits langagiers qui la constituent, sert à la caractérisation de ce genre romanesque dont *La Nouvelle Héloïse* est un chef d'œuvre incontesté.

«Avec Rousseau, le roman épistolaire accueille et assimile le rêve des origines, une morale, une pédagogie, une économie politique, une spiritualité, tout ce qui tient au cœur d'un auteur absent et toujours présent, sa méditation sur la vertu, sur l'amour, sur le moi, sur le bonheur»²⁰.

(20) Versini Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, Puf 1979, p. 95.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1977.
- Butor Michel, «Recherche sur la technique du roman: l'usage des pronoms personnels dans le roman». In *Répertoire II*, Paris, Minuit-critique 1964.
- Combe Dominique, «Quand écrire, c'est faire: vers une définition pragmatique de la notion de genre» in *Le Français Moderne* T. 58 1990.
- Herman J., *Le mensonge romanesque*, Leuven University, Amsterdam, 1989.
- *Poétique*, «Introduction à l'étude du narrataire», Paris, Seuil 1973.
- Ricœur Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, T. II, 1984.
- Rousseau Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse*, éd. Garnier.
- Versini Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, Puf 1979.